

## AMORES, PASIONES Y ODIOS HACIA THE SPANISH EARTH (1937)

Magí Crusells

Centre d'Investigacions Film-Història,  
Universitat de Barcelona

### GÉNESIS

En el otoño de 1936 se creó, en Nueva York, la Film Historians que poco tiempo después se transformaría en la Contemporary Historians. Escritores, actores y realizadores de ideología progresista –como por ejemplo Ernest Hemingway, John Dos Passos, Lillian Hellman, Archibald MacLeish, Dorothy Parker, etc.–formaban parte de esta entidad. Uno de los objetivos que se marcó la Film Historians fue la de realizar una película sobre la situación a la que estaba sometida la República española tras la sublevación militar. El resultado fue **Spain in Flames** (1936) dirigido por Helen van Dongen y con Joris Ivens como ayudante de realización. Era un documental, de poco más de una hora de duración, fue realizado a partir del material de archivo que sobre la Guerra Civil española existía hasta aquel momento. Cuando estalló la guerra española, Ivens se encontraba en Nueva York invitado por la New Film Alliance.

Joris Ivens (Nimega, Holanda, 1898 – París, 1989) está considerado uno de los grandes documentalistas. Tras rodar sus primeros ensayos en 1927, dejó la experimentación por el realismo y se orientó hacia el compromiso ideológico y político. Su concepción del cine, deudora en su origen de las primeras vanguardias soviéticas, evolucionó hacia una concepción del documental como arma política. Visitó en tres ocasiones la Unión Soviética entre 1931 y 1936.

Poco tiempo después de la realización de **Spain in Flames**, la Contemporary Historians propuso a Ivens que rodara otra película sobre el conflicto español. De hecho, se redactó un argumento para que Ivens pudiera trabajar en el film. La trama era la siguiente. Alfonso XIII, tras renunciar al trono, abandona España en un automóvil. En un momento determinado, el coche atraviesa un pueblo situado en la carretera Madrid-Valencia. A partir de este instante, se observan las transformaciones que sufre dicho pueblo durante la II República, a través de una familia que protagoniza la película: reforma agraria, expropiación de tierras, conflictos con los terratenientes, etc. Al estallar la guerra, el pueblo cae en poder de

los militares sublevados y la familia protagonista del film huye hacia Madrid. Uno de los hijos del matrimonio se alista en el Ejército republicano para contribuir a recuperar su pueblo<sup>1</sup>. El propio Joris Ivens consideró inevitable venir a España «para filmar una guerra en la que se enfrentaban abiertamente el Bien y el Mal, donde el fascismo preparaba una II Guerra Mundial»<sup>2</sup>.

Para llevar a cabo el proyecto se recaudaron unos 18.000 dólares. La mayor de los miembros y simpatizantes de la Contemporary Historians «contribuyeron con quinientos dólares, mientras que Hemingway como el North American Comité for Spain aportaron cuatro mil»<sup>3</sup>. Ivens se trasladó a París en enero de 1937 para reunirse con John Ferno —su operador habitual y cuyo verdadero apellido era Fernhout—. Ambos viajaron de París a Valencia en avión. Una vez en suelo español, Ivens comprobó la imposibilidad de rodar la película según tenía previsto la Contemporary Historians debido a la falta de infraestructuras adecuadas. Joris Ivens y John Ferno se trasladaron a Madrid y entraron en contacto con las Brigadas Internacionales y el Quinto Regimiento, cuyo cuartel general estaba instalado en la Casa de Velázquez, en la Ciudad Universitaria a una corta distancia del frente de batalla. Ambas unidades militares estaban controladas por el Partido Comunista de España (PCE). Una vez en Madrid, Ivens y Ferno comprendieron que la película tenía que rodarse sobre la marcha en torno a dos ideas principales: la defensa de Madrid y la contribución de un pueblo que ayuda con los productos obtenidos de sus tierras a la defensa de la capital española. El novelista estadounidense John Dos Passos se incorporó poco después al equipo de filmación como intérprete —Ivens y Ferno no sabían español— y como escritor.

## FILMACIÓN

*The Spanish Earth* fue rodada entre marzo y mayo de 1937, mezclándose elementos documentales con escenas de ficción. Fuentidueña, población de alrededor de 1500 habitantes y a 40 kilómetros de Madrid, fue el pueblo elegido para rodar parte del metraje. Fuentidueña está junto al río Tajo y a la carretera general que era la comunicación vital entre Valencia y Madrid, infraestructura que el Ejército rebelde pretendía cortar. Julián fue el campesino elegido para representar al hijo de una familia que se alista en el Ejército republicano. Él fue el hilo conductor de *The Spanish Earth*. Durante el rodaje en dicha población hubo una atmósfera de entusiasmo y de intensa actividad. El equipo técnico fue alojado junto al almacén del farmacéutico.

John Dos Passos regresó a los EE.UU. El motivo fue la desaparición de José Robles, traductor de Dos Passos al castellano, acusado de espionaje. Cuando Ernest Hemingway se incorporó al rodaje, sustituyendo a John Dos Passos, intercedió en los más altos organismo de la república, pero pronto se convenció de su culpabilidad. Por el contrario, John Dos Passos siempre creyó en su inocen-

cia, provocando la desafección entre los dos escritores estadounidenses. Robles trabajaba como intérprete de los militares soviéticos enviados a España. Fue detenido y desapareció, seguramente víctima de las purgas estalinistas. El escritor Ignacio Martínez de Pisón señala que lo asesinaran «no porque hubiera hablado sino para que no hablara» por conocer información secreta<sup>4</sup>. Por su parte, el historiador Paul Preston sin descartar esta hipótesis apunta otra: que fuera ejecutado por sus contactos con los quintacolumnistas, influido por el caso de su hermano. Militar fascista detenido en Madrid<sup>5</sup>.

Después de cuatro semanas de filmación, Ivens interrumpió el trabajo viajando a París para revelar y visionar el material rodado. En la capital francesa se encontró con Erenst Hemingway que estaba a punto de trasladarse a España como corresponsal de guerra de la North American News Alliance después de haber terminado de escribir su última novela *—Tener o no tener—* el 2 de enero de 1937. Hemingway se ofreció a Ivens por si le podía ayudar de alguna manera. Como John Dos Passos había abandonado España, Ernest Hemingway se incorporó al equipo técnico. Joris Ivens, debido a su ideología comunista y a sus buenas relaciones con el PCE, proporcionó al futuro premio Nobel acceso a una serie de lugares a los que en otras circunstancias tal vez no hubiera podido llegar. Por su parte, el director holandés se benefició del nombre de Hemingway ya que éste por aquel entonces ya contaba con una enorme popularidad. De hecho, cuando se estrenó *The Spanish Earth* muchos críticos destacaron más el papel de Ernest Hemingway que no el de Joris Ivens. El propio Hemingway, en un gesto en el que demostró su honradez, dijo al respecto que Joris Ivens y John Ferno «hicieron la mayor parte del trabajo. Yo sólo llevaba los aparatos»<sup>6</sup>. Ivens rememoraba 30 años después su colaboración con el escritor de la siguiente forma:

No recuerdo haber hecho nunca con Hemingway pacto alguno *Yo hago esto y tu haces aquello*, pero a partir de cierto día pasó a formar parte de nuestra troupe y nos ayudaba como podía. Se quedó con nosotros hasta su regreso a los Estados Unidos. Y nos fue útil bajo muchos puntos de vista. Transportaba lo que hiciese falta; ejecutaba de buena gana órdenes; nos presentó a Sydney Franklin, el torero de Brooklyn, para usarlo como oficial de enlace. Franklin era un hombre respetado en todo Madrid gracias a su valor y a su integridad. Fue para nosotros un colaborador insustituible, siempre dispuesto a echar una mano a Hemingway, y a hacerse útil para ayudarnos a terminar la película ... Hemingway fue verdaderamente de gran ayuda para John (Ferno) y para mí. Durante las consultas y las discusiones sobre como rodar una batalla, nos ayudó a poner a punto aquella que podríamos definir la estrategia de nuestra película. Demostró tener gran predisposición para una veloz comprensión de la problemática del documental, y una gran modestia, utilísima en nuestro trabajo, para

él nuevo. Muchos escritores creen de hecho poder hacerse hoy a mañana con la técnica del documental, porque, al fin y al cabo, han trabajado como corresponsales. Hemingway nos seguía a todas partes: era de la opinión de que, si tomaba parte en la producción de un documental, tenía que permanecer con el staff, no importaba donde se fuese o lo aburrido que pudiese ser en algunas ocasiones el trabajo<sup>7</sup>.

Las escenas en los frentes de batalla fueron rodadas en la Ciudad Universitaria, en Morata de Tajuña y en la batalla del Jarama. En estos sectores habían varias unidades de las Brigadas Internacionales. Por ello, el equipo de rodaje en algún momento determinado actuó junto a los interbrigadistas como una unidad más de las Brigadas. Por ejemplo, el 10 de abril el equipo de rodaje de *The Spanish Earth* fue blanco del fuego lanzado por el bando del enemigo en una ofensiva que el Ejército republicano realizó en la loma de Garabitas<sup>8</sup>. En la actualidad todavía se conservan fotografías en las que se observan a Ernest Hemingway y a Joris Ivens junto a altos mandos de las Brigadas como Ludwig Renn o Hans Dalile. Por su parte, el jefe de Sanidad de la XII Brigada Internacional, doctor Warner Heilbrun —un judío berlinés conocido en la España republicana como doctor Gustav y que murió en el frente de Huesca, el 11 de junio de 1937, como miembro del Quinto Regimiento, unidad militar creada por los comunistas— facilitó medios de transporte, sobre todo gasolina, al equipo de rodaje para que éste se pudieran acercar a los frentes de batalla. Hemingway recordó que Heilbrun «lo tenía todo maravillosamente organizado. Nos llevó a ataques y una gran parte del film que yo recuerdo es la sonrisa torcida, la gorra ladeada, el hablar lento y cómico de judío berlinés de Heilbrun... Entonces, cuando los demás estábamos muertos de sueño, Heilbrun se ponía a trabajar; el trabajo que hacía tan bien, tan inteligentemente, tan meticulosamente, con tanta delicadeza y habilidad, y siempre con el aire lánguido de no estar haciendo nada. El papel mayor de esa parte de película, para mí, es el de Heilbrun. Pero no se le ve en ella, y él y Luis —su ayudante— están enterrados en Valencia»<sup>9</sup>. Asimismo, la dramaturga y guionista de Hollywood Lillian Hellman participó en el rodaje.

*The Spanish Earth* no fue la única obra escrita por Ernest Hemingway que tuvo como único escenario la Guerra Civil española. Una vez Hemingway finalizó su gira por los EE.UU. reuniendo fondos con este documental, regresó a España y escribió la obra teatral *The Fifth Column* —*La Quinta Columna*—. En la misma se relata las relaciones de un oficial de las Brigadas Internacionales adscrito al servicio secreto y una periodista americana. La novela *For Whom The Bell Tolls* —*Por quien doblan las campanas*— comenzó a escribirla a finales de 1938. El director Sam Wood dirigió en 1943 una película basada en dicha obra.

El comentario que Ernest Hemingway escribió para la película de Ivens tiene algunas diferencias respecto al texto que fue publicado en junio de 1938. Mientras en el documental Julián aparece en tres ocasiones en el libro lo hace cuatro. Julián,

en la obra publicada, escribe una carta a su padre en la que le anuncia que aprovechando «unos días de calma» irá al pueblo de nuevo —poco tiempo antes ya había disfrutado de un permiso—. A continuación, se comenta que va al campo donde se grita «¡Papá!»<sup>10</sup>. Joris Ivens tenía intención de que Julián apareciera en pantalla una cuarta vez pero, a pesar de los intentos por dar con su paradero, éstos resultaron nulos. La verdad es que Julián, tras participar en el rodaje, tuvo que incorporarse a la unidad de combate a la que pertenecía. Tras intentar dar con él, muchos fueron los que pensaron que había desaparecido. Joris Ivens regresó a Fuentidueña en 1985, casi 50 años después de rodar *The Spanish Earth*. En compañía del historiador Román Gubern, visitó Fuentidueña, y allí les informaron que Julián todavía vivía en Madrid tras haber trabajado en un bingo y jubilarse<sup>11</sup>.

Joris Ivens abandonó España para ir a Nueva York en mayo de 1937, dejando a John Ferno el encargo de filmar más material en el pueblo y que era necesario para terminar la película. Para completar el filme fue necesario un trabajo de montaje complicado. Éste se llevó a cabo de forma conjunta con la labor efectuada por Ernest Hemingway para el comentario. Al respecto, Ivens recordaba:

Al principio Hemingway y yo estuvimos de acuerdo en reducir el comentario al mínimo, como si la película hablase por sí sola: un par de palabras al principio de las secuencias a modo de trampolín para el público, para que se pudiese meter de lleno en la acción de las imágenes, en el movimiento de las secuencias, sin tener que ser interrumpido por posteriores comentarios ... Para evitar desde el principio las acusaciones de querer hacer propaganda comunista, tuvo que poner mucho cuidado en no usar material tendencioso, y transmitir una pista que el espectador pudiese seguir para hacerse una idea personal del filme. Considerando que Hemingway no tenía experiencia alguna en este tipo de trabajo, realizó un comentario perfecto<sup>12</sup>. Por ello, sólo se escucha al narrador al comienzo de cada secuencia. Uno de los aciertos del guión de Hemingway es su aptitud en personalizar la causa republicana para el público, presentando individuos dentro de grupos civiles y soldados que se ven en el curso de la película<sup>13</sup>. Esta matización se basa en el supuesto innegable de que los espectadores no se pueden identificar con una multitud anónima que se observa a través de las imágenes, sino solamente con personas que se destacan como miembros de un grupo y que son representativos de los demás miembros. Por ejemplo, mientras la cámara nos muestra el cadáver de una persona que está sobre una acera llena de escombros, causados por un bombardeo del bando nacional contra Madrid, se oye la voz de Hemingway que explica estoicamente «éste es un hombre que nada tiene que ver con la guerra. Un contable que se dirigía a su oficina a las ocho de la mañana. Y ahora se llevan al contable, pero no a su oficina o a su casa

La banda sonora corrió a cargo de Marc Blitzstein, con la ayuda de Virgil Thompson a partir de una selección de discos españoles, incluidos los que Joris Ivens había conseguido en España. Bajo la supervisión de Irving Reis se elaboró el sonido en los estudios de la Columbia-CBS. Todos los sonidos de guerra se efectuaron según los que Hemingway e Ivens querían reproducir. Por ejemplo para obtener el efecto de un bombardeo se grabó al revés un fragmento con el ruido del terremoto extraído de la película *San Francisco* (W.S. Van Dyke, 1936).

La única parte de la película que contiene sonido directo es la dedicada a un mitin, que dura 3 minutos, en el que intervienen diversas personalidades para celebrar la unión de todas las fuerzas de milicias dentro de las nuevas brigadas del Ejército republicano: Enrique Lister –militar republicano y miembro del Comité Central del PCE–, Carlos Contreras –de verdadero nombre Vittorio Vidali, uno de los fundadores del Quinto Regimiento y comisario político–, José Díaz –secretario general de PCE–, Gustav Regler –escritor alemán y comisario de la XII Brigada Internacional –y Dolores Ibárruri –líder comunista que desarrolla una activísima labor de propaganda. En cambio, más adelante aparece el presidente de la República Manuel Azaña hablando en las Cortes reunidas en el Ayuntamiento de Valencia, pero en esta ocasión la voz que se escucha en castellano no es la suya porque ha sido doblada.

#### PROYECCIÓN EN LA CASA BLANCA Y EN HOLLYWOOD

*The Spanish Earth* fue exhibida en la Casa Blanca el 8 de julio gracias a la amistad que la escritora Martha Gellhorn tenía con la esposa del presidente de los EE.UU., Eleanor Roosevelt. Gellhorn había conocido a Ernest Hemingway en España durante la primavera de 1937, iniciando una amistad que acabaría en matrimonio en 1940. Antes de la proyección, Hemingway, Gellhorn y Joris Ivens fueron invitados a una comida íntima junto a Franklin D. Roosevelt, su esposa, su hijo Jimmy, dos consejeros militares y otro par de personas. Durante la comida se habló de las experiencias personales del equipo durante la filmación. Posteriormente, fueron a la sala de proyección donde una treintena de invitados –entre políticos y asesores militares–. El presidente pidió a Joris Ivens que se sentara a su lado por si tenía alguna pregunta que hacerle. Según Ivens, en la penúltima bobina le preguntó, al aparecer en pantalla un carro armado, de que tipo era y su utilidad a lo que respondió que era francés –marca Renault– y que no aguantaban la defensa antitanque de las tropas franquistas. En el último rollo, al observarse otro tanque, Roosevelt apuntó que éste no era francés, a lo que el realizador holandés comentó que era ruso. A continuación, el presidente preguntó si había muchos y si resistían la defensa respondiendo Joris Ivens a ambas cuestiones que sí. Finalmente, el dirigente estadounidense quiso saber algunos detalles sobre la batalla de Brihuega como, por ejemplo, cuántos hombres habían partici-

pado. Tras finalizar la proyección en la Casa Blanca y después de que el presidente se hubo marchado, Leonor Roosevelt afirmó que pensaba que los republicanos no perderían la guerra. Luego, Ernest Hemingway y Joris Ivens empezaron a hablar del embargo y que no entendían el motivo por el cuál se aplicaba<sup>14</sup>.

Según Joris Ivens, el presidente de los EE.UU., tras visionar la película, manifestó su simpatía hacia la misma, aunque no estaba en condición de tomar en modo alguno una posición en lo que se refería a la No-Intervención. Asimismo, Roosevelt sugirió que destacase como motivo de la lucha de los campesinos, su aspiración a cultivar los latifundios a los que no podían acceder<sup>15</sup>. Precisamente, dos son los ejes de la película: por un lado, la España republicana que lucha contra el bando nacional; por otro, los habitantes de un pueblo que trabajan su tierra no sólo por su bien sino para todos los republicanos. Tal vez, una de las imágenes más memorables de *The Spanish Earth* sea la de los campesinos que impasiblemente trabajan la tierra, a la vez que el amenazador ruido de los distantes cañones se hace más audible, señalando que el frente de guerra se acerca poco a poco a sus tierras. De todas formas, la película finaliza con una nota de esperanza cuando la carretera Madrid-Valencia es liberada por el Ejército republicano y llega el agua que traerá riqueza y alimentos a la tierra. Además, en ningún momento de *The Spanish Earth* el comentarista tilda al bando nacional como fascista. Las dos únicas ocasiones en que es pronunciada la palabra «fascismo» son a través de un discurso del presidente de la República española, Manuel Azaña y de José Díaz. Azaña dice durante un discurso dado en las Cortes instaladas en Valencia «Nos atacaron sin contar con el pueblo. Ignoraban la larga lucha que han seguido las masas españolas contra la tiranía. Les sorprende su oposición al fascismo, tanto como su gran auxilio a la capital». Por su parte Díaz, durante un mitin en el que se celebra la creación del Ejército Popular, expone «Nuestra milicia tendrá un carácter amplio, popular, democrático. Compuesta de miembros de todos los partidos antifascistas, disfrutará de la cohesión y unidad que son las razones de la victoria. La única rivalidad será por lo que se refiere al heroísmo, espíritu de abnegación, valor».

Tras la proyección que tuvo lugar en la Casa Blanca —lo que significaba un buen reclamo publicitario—, hubo una serie de proyecciones privadas de *The Spanish Earth* ante las figuras más destacadas del mundo cinematográfico de aquel entonces. El 12 de julio se celebró un pase en la casa que actor Frederic March tenía en Los Ángeles. Asistieron los directores Ernst Lubitsch, Fritz Lang, King Vidor, Lewis Milestone, Anatol Litvak y John Cromwell, los actores Robert Montgomery, Myriam Hopkins, Errol Flynn, Joan Bennet y los escritores Dashiell Hammett, Dudley Nichols, Dorothy Parker y Marc Connelly. Tras la proyección, Ernest Hemingway y Joris Ivens hicieron un breve discurso, explicando que una de las finalidades era enviar ambulancias a España. La recaudación de los donativos ascendió a 14.000 dólares<sup>16</sup>. El Comité of Film Artists for Spanish



Democracy reunió a unas 3.500 personas en el Philharmonic Auditorium de Los Ángeles el día 13. Gracias a estos pases privados se obtuvieron alrededor de 70.000 dólares que fueron destinados a la compra de material sanitario, principalmente ambulancias, para ser enviado a la España republicana. El escritor F. Scott Fitzgerald que estuvo presente en una de las proyecciones, dijo que la figura de Hemingway era una especie de torbellino, y que radiaba una intensidad en la que «había algo casi religioso»<sup>17</sup>.

#### CAMBIOS Y MODIFICACIONES EN LA VERSIÓN ESTADOUNIDENSE

La versión exhibida en la Casa Blanca estuvo comentada por el actor Orson Welles, a propuesta de Archibald MacLeish y Marc Blitzstein. Debido a que la voz de Welles no se adaptaba al realismo de las imágenes, posteriormente se optó porque fuera el propio Ernest Hemingway quien leyese el comentario. Según Joris Ivens, la voz de Hemingway «sonaba como el de un sensible reportero que ha estado en el lugar y desea explicártelo, un sentimiento que ninguna otra persona podía transmitir»<sup>18</sup>.

Por aquel entonces, Orson Welles se dedicaba profesionalmente a actividades teatrales y radiofónicas. El 16 de junio tenía que estrenar en el Máxime Elliott's Theatre de Broadway **The Cradle Will Rock**, una opereta de agitación proletaria –original del compositor Marc Blitzstein– que mostraba en escena una huelga de obrero del acero. Welles fue a Washington para negociar personalmente el levantamiento de la prohibición, pero no lo consiguió. El teatro estaba cerrado por la policía el día fijado para el estreno por lo que decidió trasladar a parte de la compañía –los que no fueron tenían miedo de represalias– y al público al semibandonado Vence Theatre y realizar una improvisada representación presidida por Blitzstein, sólo en el escenario delante de un piano. Por lo que se refiere a su trabajo en la radio, estaba muy bien considerado gracias a su portentosa voz. Sus intervenciones se basaban desde adaptaciones de obras literarias hasta imitaciones de personajes populares, como el rey Vittorio Emmanuelle de Italia, el emperador japonés Hiro Hito o los actores Charles Laughton o Paul Muni, por poner algunos ejemplos.

En este punto merece la pena recordar el encuentro tormentoso entre Orson Welles y Ernest Hemingway durante la sonorización de **The Spanish Earth**. Welles criticó el texto de Hemingway por considerarlo farragoso. El escritor se sintió ofendido y le recriminó su actitud acusándole de vanguardista afeminado. Finalmente, y según el testimonio de Orson Welles, «ante las imágenes que se proyectaban en la pantalla de la Guerra Civil española, mantuvimos una pelea colosal. Fue algo maravilloso: dos tipos como nosotros ante aquellas imágenes de gente luchando y muriendo. Al final acabamos dándonos abrazos y bebiéndonos una botella de whisky»<sup>19</sup>.



Pero el cambio de narrador no fue la única modificación que se practicó en el documental de Joris Ivens. Existe una versión donde la locución está atribuida a Orson Welles, pero es la voz de Ernest Hemingway la que se escucha. Si Welles presentaba a Dolores Ibárruri como «La mujer más famosa en España está hablando. Le llaman La Pasionaria. No es una belleza romántica, ni ninguna Carmen. Es la esposa de un pobre minero de Asturias, pero todo el carácter de la nueva mujer española está en su voz». En cambio, Hemingway comenta «La mujer más famosa hoy en España está hablando. Le llaman La Pasionaria. Habla de la nueva España. Es asombrosa, disciplinada y valiente. Es una nueva nación forjada en la disciplina de sus soldados y en la valentía permanente de sus mujeres». Asimismo, de la locución de Carlos Contreras se suprime «¡Viva el gobierno de Largo Caballero, el gobierno del Frente Popular!». Probablemente, esta eliminación se debe a que el expresidente Francisco Largo Caballero por aquel entonces, verano de 1937, había sido apartado de la política tras la crisis de mayo de 1937 que provocó su dimisión. Las presiones soviéticas para otorgar mayor poder de decisión al PCE en las decisiones gubernamentales habían provocado una serie de diferencias entre Largo Caballero y diversos dirigentes del comunismo español.

Finalmente, se montó una nueva versión, depositada en la Joris Ivens Foundation de Holanda, en la que la locución aparece atribuida a Ernest Hemingway. Esta es la que circula habitualmente en los circuitos comerciales<sup>20</sup>. La voz que dobla al castellano a Manuel Azaña, mientras ofrece un discurso a las Cortes republicanas dice: «Nos atacaban sin contar con el pueblo. Ignoraban la larga lucha que han seguido las masas españolas en contra de la tiranía. Les sorprende su oposición al fascismo, tanto como su gran auxilio a la capital hasta en los pueblos más pequeños, en donde en este mismo momento...». A continuación se observan imágenes de unos habitantes de Fuentidueña comentando las nuevas obras de regadío. Este discurso es subtítulo al inglés de forma diferente, dependiendo si es la versión en la que los créditos atribuyen la locución a Orson Welles, pero con narración de Hemingway, o es la versión narrada y atribuida en los créditos a éste. Si en la primera se subtitula como «Ahora la oposición del pueblo al fascismo sorprende a los rebeldes... incluso en los pueblos más pequeños»; mientras en la segunda se lee «Nosotros, el pueblo de España, obtuvimos la tierra y el derecho de cultivarla por unas elecciones democráticas. Pero los propietarios fascistas intentaron quitarnos nuestra tierra. Ahora estamos obligados por la defensa de la tierra española, incluso en los pueblos más pequeños». Como se puede comprobar en el segundo caso es en una traducción muy libre ya que en ningún momento Azaña habla de irrigación o de tierra.

#### LAS REACCIONES ANTE EL ESTRENO EN LOS EE.UU.

A nivel comercial, *The Spanish Earth* fue marginado de los canales habituales de distribución, ya que los distribuidores consideraban que era una película po-

lémica y que les podría acarrear algún problema su exhibición. La distribuidora que se hizo cargo fue la independiente Prometheus Pictures con sede en Nueva Cork.. De todas formas, tuvo una gran difusión a través de asociaciones culturales, entidades progresistas, universidades, etc. De esta forma, se consiguieron dos de los objetivos: informar a la opinión pública estadounidense sobre la Guerra Civil española y recaudar fondos para los republicanos.

En líneas generales, las críticas estadounidenses hacia el documental fueron positivas. El crítico J. Enamorado Cuesta escribía que era técnicamente impecable, «sobrio, buen gusto en la elección de instantáneas personales, acierto pasmoso en las escenas de la acción guerrera, que nos traen la tragedia de esa guerra terrible, llana y heroica. Y el guión, de ese maestro del buen decir escrito que es Hemingway, en la que nos deja ver a España, a la España que tanto desconocemos los americanos, como es bueno que la veamos: desnuda, en toda su maravillosa y estética desnudez, erecta hoy en un gesto que hará época en la historia de los nombres»<sup>21</sup>. David Platt afirmaba que era «uno los tres o cuatro documentales más importantes jamás realizados» a causa de la belleza de las imágenes y el comentario de Ernest Hemingway<sup>22</sup>. La crítica de *La Prensa* destacaba las excelencias de la obra ya que «ha sido revestida con una túnica de arte fotográfico (sic) tal, que sin necesidad de que se diga una palabra en la narración, el tema de la película se va haciendo visible y la propaganda va entrando suavemente en el auditorio»<sup>23</sup>. En cambio, la crítica aparecida en *The Sun* acusaba a la película de utilizar imágenes procedentes de otras películas —por ejemplo, las escenas de los mítines, algo totalmente falso porque fueron filmadas a propósito—, ser simplista y de ofrecer sólo el sufrimiento de los republicanos y no de todos los españoles<sup>24</sup>.

Por lo que se refiere a los semanarios de los EE.UU., en *el Life* se podía leer: «La guerra de España ha producido pocas imágenes buenas. Más de un cámara ha arriesgado su propia vida sólo para conseguir instantáneas de acciones, secuestradas luego por los militares. Ambas partes han hecho hacer imágenes propagandísticas de edificios destruidos y de civiles muertos por el enemigo, ocultando todo aquello que podía servir de ayuda o ser útil a la otra parte. Prácticamente, la primera documentación en imágenes de algún valor de la guerra es el filme *The Spanish Earth*»<sup>25</sup>.

Los servicios de propaganda de la España franquista solicitaron a sus agentes en los Estados Unidos que se hicieran con una copia para su posterior visionado y juicio. Los recursos económicos con los que se contaba eran escasos, ya que la manera de conseguirla no había de implicar «un gasto excesivo, bien adquiriéndola una vez desechada de los cines o bien consiguiéndola gratis en Norteamérica por algún procedimiento»<sup>26</sup>. La agente Nena Belmonte estaba intentando obtener una copia para que tras visionarla «se den cuenta de lo que quiere el público extranjero. Si pudiéramos hacer algo por el estilo, no tan sólo nos serviría de propa-

ganda formidable, sino que además nos daría una buena entrada en América»<sup>27</sup>. Por su parte, Juan F. de Cardenas, un agente franquista en Nueva York, en un informe redactado el 8 de septiembre de 1937, constata que el documental se exhibe en un pequeño y modesto cine de barrio, con gran asistencia de público, porque el cine es «uno de los medios de propaganda más eficaces y difundidos en los tiempos modernos, no tiene nada de extraño que los rojos españoles y sus simpatizantes en los estados Unidos que disponen de amplios medios, traten de utilizarlo en sus campañas desde los primeros momentos»<sup>28</sup>.

En Inglaterra, la Junta Británica de Censura prohibió la primera representación pública del documental que había sido programada para la apertura del British Congress of International Peace en 1937. La prohibición se mantuvo hasta que no se suprimieron las referencias a las ayudas que la España nacional recibía de Alemania e Italia. El documentalista Basil Wright criticó las supresiones realizadas, pero aún así pensaba que «los cortes innobles no sirven para nada cuando estás viendo una gran película»<sup>29</sup>.

En el verano de 1938 se pudo proyectar una versión sin censurar que obtuvo mucho éxito<sup>30</sup>. Cuando se exhibió en Glasgow, el cónsul republicano redactó un informe –fechado el 26 de mayo de 1938– al Ministro de Estado muy favorable. Por su interés lo reproduzco a continuación:

Tengo la honra de comunicar a V.E. que en esta semana se proyecta en Glasgow, a requerimiento del público, la película (*The Spanish Earth*, de Hemingway. Dicha película, inserta en un programa corriente, se lleva a cabo en uno de los cines más céntricos de la ciudad. Por sus buenas fotografías de la vida en el campo español, por sus visiones arrancadas de la terrible realidad de la guerra, y sobre todo por su texto, tan justo y ponderado, esta cinta constituye, como V.E. sabe, la mejor propaganda cinematográfica de nuestro pueblo. Causa inmejorable impresión en este público. Ya en otra semana, según acabo de manifestar a V.E., se proyectó esta película en Glasgow, y también en uno de los cines principales de la ciudad. Entonces como ahora colocaron a la puerta del cine anuncios luminosos, grandes carteles y fotografías de la producción cinematográfica, reproduciendo además en caracteres muy visibles el juicio que mereciera esta película al Presidente de los Estados Unidos. Con anterioridad a estas proyecciones al público, hubo una de censura a la cual asistieron las autoridades de Glasgow –incluso la más alta, el lord Provost, socialista– y para esta sesión fui particularmente invitado. La censura no encontró nada peligroso en la cinta y según pude comprobar después ningún pasaje fue suprimido de ella. Íntegra se ha proyectado en Glasgow y de igual modo en Edimburgo y Aberdeen<sup>31</sup>.

## LA VERSIÓN FRANCESA

La copia *The Spanish Earth* exhibida comercialmente en Francia —titulada *Terre d'Espagne* y estrenada el 14 de abril de 1938 en París— fue supervisada por el director Jean Renoir y ofrece varias diferencias de montaje respecto a la original. Por ejemplo, la secuencia del mitin en el que se celebra la unidad del Ejército republicano fue suprimida. Asimismo, los bloques dedicados a la defensa de Madrid sufrieron una variación en el orden. Si la versión americana dura alrededor de 52 minutos y medio, la versión francesa tiene una duración de 41 minutos. De esta forma, destacó más la parte de ficción de la película que la documental.

Además, Renoir escribió y recitó un nuevo texto. Joris Ivens recuerda que Renoir le pidió si podía hacer el comentario pero éste, según Ivens, «no comprendió como cineasta el valor de las imágenes y habla todo el rato... De hecho, duplicó la imagen con el texto»<sup>32</sup>. Joris Ivens pensó que Renoir había cubierto con música silencios que tenían un gran valor artístico. Tal fue el disgusto del realizador holandés que éste pidió que no se proyectase esta versión. Finalmente, en 1975, Ivens participó en la traducción de un nuevo comentario, siendo el locutor E. Guibert.

La publicidad francesa señalaba a Hemingway y Ivens como coautores, como lo indica que en los títulos de crédito de la película se señala «un film de Joris Ivens con la colaboración de John (sic) Hemingway, comentado por Jean Renoir». Parte del texto original de Hemingway se conservó, pero Rendir incluyó frases enteras escritas por él.

La banda sonora de *The Spanish Earth* y *Terre d'Espagne*, aparte de las evidentes diferencias en la locución, presenta una elaboración totalmente distinta, aunque utiliza las mismas piezas musicales, los sonidos directos y efectos en general. La versión francesa prescinde de las locuciones directas en castellano que figuran en la americana, donde están subtituladas en inglés.

## LAS VERSIONES CASTELLANAS

Las autoridades republicanas mostraron su interés por *The Spanish Earth*, mucho antes de su estreno en España, al recibir noticias de algunas reacciones que había tenido en los EE.UU. En este sentido, Wenceslao Roces, subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, mandó un telegrama en 1937 a Luis Buñuel, agregado cultural en la Embajada española en París, para que consiguiera una copia del filme<sup>33</sup>.

El historiador Carlos Fernández Cuenca indica que *The Spanish Earth* se proyectó en la Sociedad de las Naciones en una sesión especial organizada por el Gobierno republicano<sup>34</sup>. De hecho, cuando *The Spanish Earth* se estrenó en Barcelona la publicidad que apareció en algunos periódicos indicaba «El film que

ha conmovido al mundo. Proyectado ante el presidente Roosevelt y los delegados de la Sociedad de Naciones. Un testimonio vivo de nuestra lucha»<sup>35</sup>.

*Tierra española* fue estrenada comercialmente en Barcelona el 25 de abril de 1938 en el Cine Fémima –junto a la película de ficción soviética *La juventud de Máximo* (Grigori Kozintsev y Leonid Trauberg, 1935)– y el 23 de mayo de 1938 en el Rialto de Madrid –acompañado de un espectáculo de *variétés*–. En la capital catalana se proyectó siete semanas consecutivas –dos en el Fémima y después otras cinco en salas diferentes–, mientras que en Madrid sólo estuvo una. En la Ciudad Condal fue presentada el 24 de abril en sesión especial, organizada por la Casa de la Cultura en colaboración con la Subsecretaría de Propaganda y Film Popular, en el Cine Astoria con la asistencia del propio Hemingway –quien hubo de saludar al público debido a las ovaciones recibidas–, diversas personalidades militares y políticas, Cuerpo Diplomático y prensa. El escritor Corpus Barga hizo la presentación antes de la proyección<sup>36</sup>. En una crítica aparecida en el boletín de Film Popular se destaca el comentario escrito por Ernest Hemingway y de las imágenes que «nos hablan de forma elocuente, vibrante y dramática de todo cuanto es substancial con nuestra lucha: la defensa de un régimen que el pueblo libremente se dio; el amor por la tierra que deseamos hacer cada vez más fecunda; la indómita rebeldía ante todo intento de dominación extraña. Y frente a ello, la saña inhumana, sangrienta y feroz de los Estados totalitarios»<sup>37</sup>.

En varios anuncios publicitarios de la España republicana se resaltaba que el presidente Roosevelt tras visionar este film había exclamado «¿Por qué no me ha dicho nadie hasta ahora la verdad sobre lo que está pasando en España?»<sup>38</sup>. También es muy conocida la célebre manifestación atribuida a Roosevelt sobre *The Spanish Earth*: «Es todo un pueblo que lucha y es el film que todo el mundo debe ver»<sup>39</sup>.

A raíz del estreno de la película de Joris Ivens, se escribió que esta obra había representado para los países de habla inglesa la revolución del verdadero matiz del ideal y sufrimiento republicano porque «sus fotogramas, crudos, realistas, acusadores, constituyeron el mejor alegato –superior a todos los discursos y todos los libros– en contra del fascismo... *Tierra española* descubrió a sus ojos la vitalidad racial del español liberal de siempre –el de los comuneros castellanos y el de las germanías valencianas–, lanzados a la defensa de sus libertades, a la conquista de la tierra. Porque el problema español siempre ha sido ese: la tierra. Tierra mal repartida, tierra dura, tierra seca, tierra española. *Tierra española* no es ya solamente un reportaje de espléndidos valores cinematográficos, sino que es la mejor expresión de la lucha y el anhelo renovador y constructivo del pueblo que pisa la aridez esquiva de la tierra española»<sup>40</sup>.

En la actualidad no se conserva ninguna copia de la versión española de *The Spanish Earth*. El comentario de ésta fue elaborado por el periodista Arturo Perucho –locutor habitual de la productora Film Popular, ya que esta empresa distribuyó *Tierra española*– y era bastante fiel al original<sup>41</sup>. Esta empresa anunció

en el verano de 1937 su presentación en breve, pero éste tardó en realidad casi un año, desconociéndose hasta la fecha los motivos<sup>42</sup>. Rodolfo Halffter y Carlos Jiménez corrigieron los errores musicales de la versión original. Para *The Spanish Earth* se escogió, con muy poco acierto, entre otros temas la sardana *La Santa Espina* como acompañamiento musical cuando éste se efectuó en los EE.UU. Al respecto, el propio Joris Ivens declaró: «Desgraciadamente, se trata de canciones catalanas, lo que parece un sacrilegio para los andaluces de Madrid (sic). Buñuel no estaba nada satisfecho y hemos decidido que para la versión española, que haremos en el futuro, cambiaremos la música. Allí (en España) las personas son muy sensibles a estas diferencias»<sup>43</sup>. Cuando Ivens hizo estas declaraciones tenía en mente el proyecto de realizar una nueva versión española de *The Spanish Earth*.

El filme también fue exhibido en América del Sur. En Argentina fue estrenada el 3 de agosto de 1938 en el cine Melody. Un crítico destaca sus valores de la siguiente forma:

«Aunque parcial por lo que se refiere a la unilateralidad del punto de vista enfocado, esta película está hecha con tal mesura que puede ser vista indiferentemente por todos, cualquiera que sea su opinión. Refleja, con realismo —un realismo despojado de toda truculencia— los esfuerzos de la retaguardia republicana para resistir los vaivenes de la guerra civil, enfocado a través de un pequeño pueblecito castellano. Contrapuesta a la acción que describe la parte bélica se hallan otras escenas de simbólico sentido. En conjunto es un film bien realizado, aunque carezca de cierta continuidad por otra parte no del todo necesaria ya que se trata en el fondo de una película documental y como tal merece elogio. Buena la fotografía. Los comentarios en nuestro idioma están hechos con mesura objetiva de manera que pueden ser oídos por cualquiera, repetimos, sin que molesten a nadie»<sup>44</sup>.

En el Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya se conserva unas bobinas con parte del audio de una versión sudamericana del documental de Joris Ivens. El comentario está doblado al castellano y corresponde a la bobina dos, completa, y a la parte final de la seis. En total son catorce minutos. Tras analizarlas se puede comprobar que las sardanas que se escuchan en la versión estadounidense aquí no se oyen. Comentemos, por ejemplo, los últimos tres minutos de la película, dedicados el contraataque republicano que ha conseguido mantener libre la carretera entre Madrid y Valencia. Si en la copia americana se intercala una sardana antes del Himno de Riego, en la copia sudamericana la melodía catalana desaparece. A nivel oral también se aprecian algunas pequeñas modificaciones. Veamos una. Julián se dirige a su progenitor como «papá» en *The Spanish Earth* —de igual forma aparece en el guión escrito por Hemingway y



posteriormente publicado—, mientras que en la versión sudamericana se dobla como «padre»<sup>45</sup>.

## EPÍLOGO

Joris Ivens no volvió a pisar tierra española hasta octubre de 1977, invitado por la IX Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena (Málaga) donde se proyectó *The Spanish Earth*. Después de la misma ofreció una rueda de prensa. Expresó su alegría por volver a nuestro país al que vino a combatir con la cámara, como otros lo hacían —dijo— con el fusil o la pluma. Reconoció que «en ningún momento fue una cuestión de objetividad. Había un pueblo luchando por una causa que yo veía clara y me identifiqué como defensor y protagonista de ella»<sup>46</sup>. En febrero de 1985, regresó de nuevo para recoger la medalla de oro de las Bellas Artes que le concedió el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección General de Cinematografía. Después de 48 años, fue a Fuentidueña y comprobó que ninguno de sus habitantes visionó jamás el documental allí rodado y que los pocos supervivientes habían olvidado.



*La Vanguardia* (24/5/1938)

## NOTAS

- 1 IVENS, J.: *The camera and I*. Nueva York: International Publishers, 1969, pp. 104-106.
- 2 Idem, p. 100.
- 3 SCHOOTS, H.: *Living Dangerously. A Biography of Joris Ivens*. Amsterdam: University Press, 2000, p. 117.
- 4 MARTÍNEZ DE PISÓN, I.: *Enterrar a los muertos*. Barcelona: Seix Barral, 2005, p. 85.



- 5 PRESTON, P.: *Idealistes sota les bales*. Barcelona: Proa, 2007, p 141.
- 6 New York Post (25/5/1937).
- 7 IVENS, J.: Op. cit., p. 105-106.
- 8 CASTELLS, A.: *Las Brigadas Internacionales en la guerra de España*. Barcelona: Ariel, 1973, p. 201.
- 9 HEMINGWAY, E.: *The Spanish Earth*. Cleveland: The J. B. Savage Company, 1938, pp. 57-58.
- 10 HEMINGWAY, E.: Op. cit., pp. 36-37.
- 11 GUBERN, R.: *1936-1939: la guerra de España en la pantalla*. Madrid: Filmoteca Española, 1986, p. 43.
- 12 IVENS, J.: Op. cit., p. 110.
- 13 PHILLIPS, G. D.: *El cine de Hemingway*. México: EDAMEX, 1982, p. 48.
- 14 Idem, p. 120.
- 15 IVENS, J.: <Io-Cinema> autobiografía de un cineasta>, en *Els Quaderns de la Mostra*, 4 (1985), p. 65.
- 16 PÉREZ DE VEGA, F.: <Desde mi butaca>, en *La Voz* (27/8/1937), p. 12.
- 17 PHILLIPS, G. D.: Op. cit., p. 47.
- 18 Ibidem, p. 129.
- 19 Film Ideal, 150 (15/8/1964), p. 568.
- 20 En la versión DVD, editada en los Estados Unidos en el año 2000 (Slingshot SDVD9134), se incluyen las narraciones de Ernest Hemingway y Orson Welles.
- 21 CUESTA, J. E.: <Se exhibe con gran éxito la film *Tierra española*>, en *La Voz* (27/8/1937), p. 12.
- 22 PLATT, D.: <Spanish Earth is great dynamic portrayal of heroic people's front fighting fascism> en *Daily Worker* (20/7/1937).
- 23 <Tierra española, un fiel documento fílmico sobre la revolución en España>, en *La Prensa* (20/8/1937).
- 24 <The Spanish Earth, loyalist propaganda at Fifty-fifth Street Playhouse>, en *The New York Sun* (12/7/1937).
- 25 <The war in Spain makes a movie with captions by Ernest Hemingway>, en *Life* (12/7/1937), p. 26.
- 26 Carta de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, fechada en Salamanca el 5 de octubre de 1937. Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Sección Cultura, Archivador 266.
- 27 Carta escrita por Nena Belmonte el 28/8/1937. AGA, Sección Cultura, Archivador 266.
- 28 Informe número 462, conservado en AGA, Sección Cultura, Archivador 266.
- 29 World Film News, (diciembre 1937).
- 30 HOGENKAMP, B.: *Deadly Parallels. Films and the Left in Britain: 1929-1939*. Londres: Lawrence and Wishart, 1986, p. 167.
- 31 Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores, Legajo R-893, Expediente 71. La pista de este documento me la proporcionó cordialmente Santiago de Pablo, cuya amabilidad agradezco.
- 32 OMS, M. : <Terre d'Espagne (1937). Propos de Joris Ivens à la Biennale de Venise, 1976 >, en *Les Cahiers de la Cinémathèque*, 21 (enero 1977), p. 40.
- 33 Documento depositado en el Archivo General de la Guerra Civil española en Salamanca. Estoy en deuda con Policarpo Sánchez al haberme proporcionado información sobre este documento.
- 34 FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. Op. cit. p. 348.
- 35 *La Vanguardia* (24/4/1938).
- 36 *Boletín Film Popular*, 2 (mayo 1938).
- 37 Idem.
- 38 *La Voz Valenciana* (25/9/1937).
- 39 Cfr. GRÉLIER, R.: *Joris Ivens*. París: Les Éditions Françaises Réunies, 1965, p. 48.
- 40 *La Vanguardia* (24/4/1938).
- 41 *Boletín Film Popular*, 2 (mayo 1938).

42 *ABC* (Madrid, 16/8/1937).

43 *L'Avant-Scène du Cinéma*, 259-260 (1-5/1/1981), p. 5.

44 *Imparcial Film*, 934 (15/9/1938).

45 Agradezco a Mariona Bruzzo y Rosa Saz de l'Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya su amabilidad y eficacia.

46 *Sur* (22/10/1977).